



LA BIBLIOTECA DI SEICORDE

Collana di brevi composizioni per chitarra
a cura di Angelo Gilardino

ANDRÉS SEGOVIA

(1893-1987)

Preludio Madrileño

Segovia non fu un compositore nel senso pieno e completo del termine – non si formò come tale, non coltivò studi specifici, non dedicò alla composizione che pochi e saltuari ritagli di tempo. Tuttavia, considerò sempre l'attività compositiva come un sogno non realizzato. I brani che ci ha lasciato – una cinquantina di pezzi brevi per chitarra sola e due o tre pezzi per due chitarre – permettono tuttavia di comprendere il suo orientamento di potenziale creatore. La caratteristica più evidente del suo stile è la severità: nulla è concesso al virtuosismo, alla ricerca dell'effetto, tutto è subordinato a un proposito espressivo nobile e austero. I suoi pezzi sono assai più meditativi che descrittivi, e tendono a un intimismo assai più melanconico che gaio. Hanno in genere un abbrivio melodico, ma spesso insistono su ricerche armoniche raffinate, insolite in un compositore spontaneo che non abbia coltivato a fondo lo studio dell'armonia e del contrappunto. Si tratta, forse, di un fenomeno di perfetta assimilazione di un gusto musicale al quale egli era avvezzo come interprete, ma che certo doveva anche aver indagato con lo studio e con l'osservazione. Sappiamo che, all'epoca del suo matrimonio con la pianista Paquita Madriguera – musicista di formazione accademica – egli aveva deciso di approfondire le sue conoscenze di armonia, probabilmente con l'aiuto della moglie, e il risultato di tali studi si manifesta nei pochi brani che egli scrisse da allora in poi, ben calibrati nel disegno formale e densi di successioni accordali tutt'altro che scolastiche. Si riconosce spesso nella sua musica la matrice ispanica, ma non si può mai addebitargli di essere caduto nel popolarismo: semmai, sembra di percepire sullo sfondo di alcuni suoi brani l'influsso benefico di Manuel de Falla e di colui che, tra tutti i compositori che avevano abbracciato la causa della chitarra, gli era più vicino nell'arte e nell'amicizia: Manuel Ponce.

Volendo ricordare il compositore che rimase irrealizzato nell'animo e nella mente di colui che fu il più grande chitarrista del Novecento, abbiamo scelto la composizione che secondo noi più efficacemente lo rappresenta. Il *Preludio Madrileño* contiene infatti tutti gli aspetti dello stile compositivo di Segovia in una sintesi completa ed equilibrata di ritmo, armonia, elementi melodici e idioma strumentale: non è castigato come parecchi altri suoi brani, perché fa suonare la chitarra in modo specificamente chitarristico, ma non sconfina mai nella ricerca di effetti plateali o comunque gratuiti, e trattiene gli influssi della musica di Albéniz, Granados e Falla senza prosternarsi nell'imitazione. Inoltre, è ritmicamente vivace e ricco di colorito.

Il manoscritto della composizione fu ritrovato tra le carte del maestro nel 1993. Fa parte di una serie di composizioni successivamente pubblicate nella serie *Obras para Guitarra* delle Edizioni Musicali Bèrben (vol. 1, *Preludios y Estudios*). Il manoscritto, accessibile alla lettura ma non chiaro al punto da farsi considerare una bella copia, è datato 1936. Fu quello un anno assai difficile per Segovia. Rientrato alla fine della primavera da

una lunga tournée in Unione Sovietica (sulla via del ritorno, si era fermato alcuni giorni a Firenze, dove aveva dato un concerto al Teatro alla Pergola e dove aveva ricevuto da Mario Castelnuovo-Tedesco il manoscritto fresco d'inchiostro della *Tarantella*), il maestro aveva in animo di concedersi un periodo di riposo nella sua nuova residenza di Barcellona: vi si era stabilito da appena un anno, rimpatriando da Ginevra, città in cui aveva abitato dal 1924 al 1935. Lo aspettavano invece giorni angosciosi. Da Madrid, gli giunsero le esortazioni dell'amico scrittore Salvador de Madariaga, che gli suggeriva di abbandonare la Spagna in vista degli eventi terribili che si sarebbero abbattuti sulla nazione di lì a poco. Segovia e la moglie ritennero invece che i timori di Madariaga fossero eccessivi, e rimasero nella capitale catalana. Allo scoppio della guerra civile, Barcellona divenne una sorta di terra di nessuno: pur senza cadere in mano agli autori del golpe militare, la città sfuggì al controllo delle forze governative, e le bande incominciarono le loro scorrerie criminali. Segovia era tra le vittime predestinate di una di tali bande e fece in tempo a far le valigie, insieme alla moglie, lasciando la sua abitazione alla mercé dei criminali che di lì a poco sarebbero sopraggiunti per arrestarlo – non si sa bene con quale motivo, dal momento che egli era apolitico. In un'angosciata lettera scritta due anni dopo a Ponce, Segovia rievoca quei giorni, rimpiange di non aver seguito per tempo il consiglio dell'amico scrittore e racconta la sua fuga al porto, la precipitosa partenza su un battello diretto a Genova – ma lui e la moglie a quel punto si sarebbero imbarcati per qualsiasi destinazione – per sfuggire alla cattura da parte della milizia rossa, il saccheggio della sua casa, depredata di ogni cosa, e infine la partenza per Montevideo, dove si sarebbe stabilito per incominciare da capo una nuova vita.

Il *Preludio Madrileño* fu scritto in quell'anno drammatico e devastante. Noi crediamo che Segovia non l'abbia composto in Unione Sovietica, prima di tornare a casa, né durante il breve riposo barcellonese. Pensiamo invece che l'abbia scritto nell'estate, a Genova, in una residenza provvisoria (probabilmente in albergo), mentre era preso dalla disperazione per tutto ciò che aveva dovuto abbandonare per sempre: la patria, la casa, gli amici. Pensava – ne è testimonianza la lettera scritta a Ponce – alla sua vita spezzata, all'incertezza che avvolgeva ogni suo progetto e ogni sua speranza e anche al futuro del suo paese. In quella situazione trovò la forza e l'ispirazione per scrivere una pagina musicale che rievoca una Spagna ideale, intatta, lontana dall'orrore del presente.

Rispetto alla versione pubblicata nell'edizione Bèrben – che abbiamo curato a suo tempo, con il vincolo di riprodurre alla lettera il manoscritto – quello che offriamo qui è un testo più completo e accurato: pur mantenendo la scrittura originale, abbiamo precisato molti dettagli, abbiamo aggiunto – alle scarse indicazioni scritte dall'autore – i segni dinamici e la diteggiatura, e abbiamo messo a punto il valore reale dei suoni e delle pause.

Preludio Madrileño

ANDRÉS SEGOVIA (1893-1987)

Allegretto vivo

Sheet music for guitar, featuring tablature and performance markings. The music is in 3/8 time, with a key signature of one sharp (F#). The tablature shows the left-hand fingers (1-5) and the right-hand strumming pattern. The music is divided into measures by vertical bar lines. Performance markings include dynamics (mp, p, mf) and a rehearsal mark (CII).

1. Measure 1: Fingerings (5, 4) under the first two notes. Dynamic: *mp*. Measure 2: Fingerings (4, 3) under the first two notes. Measure 3: Fingerings (3, 4) under the first two notes. Measure 4: Fingerings (2, 3) under the first two notes. Measure 5: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Dynamic: *mp*.

2. Measure 6: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Measure 7: Fingerings (2, 3) under the first two notes. Measure 8: Fingerings (3, 4) under the first two notes. Measure 9: Fingerings (4, 5) under the first two notes. Measure 10: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Dynamic: *p*. Measure 11: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Measure 12: Fingerings (3, 4) under the first two notes. Measure 13: Fingerings (5, 4) under the first two notes. Measure 14: Fingerings (2, 3) under the first two notes. Measure 15: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Dynamic: *p*.

3. Measure 16: Fingerings (2, 3) under the first two notes. Measure 17: Fingerings (2, 3) under the first two notes. Measure 18: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Dynamic: *mf*. Measure 19: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Measure 20: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Measure 21: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Dynamic: *mf*. Measure 22: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Dynamic: *p*.

4. Measure 23: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Measure 24: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Measure 25: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Dynamic: *mf*. Measure 26: Fingerings (1, 2) under the first two notes. Dynamic: *p*.

Poco più mosso

26

mf

34

mf (5) *mp* *p* *mp*

42

mf *mp*

49

(3) *mp* *p* *mp*

57

mf *mf*

170

8

3 2 1 0 2 4 1 3 1 2 1 4 2 4 0 2 3 1 2 4 1 2 4 2 1 4 1 0 1 3

3 4 4 2 1 2 1 4 2 4 0 2 3 1 2 4 1 2 4 2 1 4 1 0 1 3

mp

Tempo I

184

f *mp* *p* *mp*

190

p *f* *mp*

196

p *mp* *p* *mf* *p*

202

mp *p* *mf*

208

f *dim.* *pp*